D a n i e l a P O P A

Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Poezia confesivă americană: o nouă paradigmă

American confessional poetry: a new paradigma

The confessional poets, by exposing their vulnerability in verse, fall under the power and influence of extreme poetry up to the point where they (and the reader) can't distinguish between reality and the intense and sometimes distorted perception of it. The outrage springs from inside and dives deep into the poet's mind and nerves; for the first time those elements that come from the back of one's mind – very dangerous because they can change the poets' vision on themselves or on the world – strike the reader and invest him with the importance of a confessor who keeps and understands the most fierce secrets.

Keywords: Intimate and personal details about the poet's life, transcendence of immanency, trauma, emotional instability and poetry in extremis, private and taboo subjects, the exploration of the self, Life-Studies, Robert Lowell, Sylvia Plath, John Berryman

Institution's address: Bd. Victoriei, no. 5-7, Sibiu, 550024, Romania, tel: +40-(269) 21.55.56, fax: +40-(269) 21.27.07, e-mail: *litere@ulbsibiu.ro*, web: http://litere.ulbsibiu.ro

Personal e-mail: *popa2dana@yahoo.com*

1. 1 Context şi stare de spirit

Anii imediat următori celui de-al II-lea Război Mondial pun inevitabil societatea americană în postura de a-şi redefini spaimele şi reperele, asemeni întregii lumi. Trecând prin război fără ca războiul să treacă, literalmente, peste ele, Statele Unite – cu o industrie deja înfloritoare şi, pe deasupra, în plină ascensiune informaţională – devin, în special pentru devastata Europă, în aceeaşi măsură un miraj precum şi un *miracol economic* (cum îl numeşte Richard Gray[1]). Începutul deceniului cinci reprezintă, astfel, reflexia unei căutate acalmii politice şi a unei bunăstări economice la care poetul Robert Lowell face referire sub numele de *The Tranquilized Fifties*.

Pentru prima dată după conflagraţia mondială, omul de rând are în sfârşit răgazul de a se bucura atât de marile cât şi de micile beneficii ale capitalismului – ca şi cum acestea ar fi eterne – fără a mai fi preocupat în mod special de implicaţiile sociale şi politice ale actelor şi convingerilor sale[2]. Extrapolând, sfera poeziei nu a fost nici ea ocolită de această stare de spirit *idilică* (să nu-i spunem *idle*[3]), astfel că se manifestă preferinţa pentru abstracţiune, mitologie şi formalism în detrimentul inserţiilor de ordin ideologic sau care vizează probleme de interes public.

Fuga de realitate reclamă uitarea. Drept consecinţă, în conştiinţa colectivă (ilustrată expresiv în spaţiul poeziei) se construieşte un perete izolant între, pe de o parte, măsurile (puţin spus) radicale pe care America s-a simţit nevoită să le aplice pentru a pune capăt războiului şi imaginea de ansamblu a acestuia – în plină developare şi foarte greu de digerat în anii ulteriori, şi, pe de alta, eventualele repercursiuni – mai ales de ordin ideologic şi moral. Iar acest perete îl reprezintă, pentru moment, în poezie, retragerea în structuri – fie ele mitologice, metaforice sau metrice. Prezicerea, în fond desul de naivă, că nu se va mai putea scrie poezie după Auschwitz şi Hiroshima, este repede infirmată.

Richard Wilbur[4] – figură reprezentativă a formalismului, alături de Stanley Kunitz, Howard Nemerov, Elisabeth Bishop etc – vede în constrângerile formei esenţa şi virtuţile eliberatoare ale poeziei, căci: *Puterea duhului vine din faptul că este închis în sticlă*. Aceasta, deoarece structura fixă întreţine osatura veche de secole a unei poezii-enclavă ce exploatează metrica tradiţională pe scheletul căreia elemente disparate (figuri arhetipale, mituri, ironia şi ambiguitatea, jocul de nuanţe şi acel *wit* pe post de contrapunct la rigiditatea formală) se contopesc într-o viziune unitară care luptă împotriva dezordinii. Şi a crizei pe care societatea americană tocmai o depăşise.

La rândul ei, critica de peste Ocean vădeşte preferinţa pentru metoda lingvisticii structuraliste – de instrumentele căreia nu se desparte decât mai târziu, cu reticenţă, pentru a-şi elabora o teorie autonomă şi

coerentă. Mircea Borcilă[5] subliniază neajunsurile credinței *că specificul artei verbale trebuie căutat în structura operei înseși, mai precis în structura ei lingvistică formală, în raport cu care orice alt element ar fi exterior și nerelevant*. Teritoriul și iradiația influențelor/ conștiinței de sine auctoriale sunt scoase, încă o dată (după impersonalitatea poeților moderni), din discuție.

Alături de convingerea în esența non-referențială a limbajului în poezie, demersul *Noii Critici* de a ajunge la o definiție a specificității obiectului literar, mai adaugă Borcilă[6], implică *excluderea tuturor considerațiilor exterioare, nerelevante, de natură sociologică sau psihologică*... Se observă, astfel, focalizarea pe textul luat ca obiect separat, *individual*, lipsit, însă, de mărcile individualității manifeste, de prezența individului ca punct central. Elementele generatoare de imprevizibil (și, deci, de autenticitate) în planul imanenței, sunt neutralizate prin excluderea lor din definiția produsului poetic/ artistic. Dar nu pentru mult timp.

1. 2 Rezistența prin poezie

Având în vedere cele de mai sus, nu e deloc întâmplător că poeți ca Robert Lowell, Theodore Roethke, Sylvia Plath, John Berryman, Adrienne Rich etc… au aderat în perioada lor pre-confesivă (și chiar ulterior) – fiecare într-un stil caracteristic și cu luciditatea de rigoare – la convenția formalistă.

Am putea afirma că, și în acest caz, influența tradiției și-a spus cuvântul, însă, și dacă l-am pomeni numai pe Whitman – cel care, după cum remarcă Gheorghe Crăciun[7], *a încetat să mai creadă în mecanica versului*, conferind, pe deasupra, libertate deplină în poezia sa, manifestării eului contingent – această premisă s-ar dovedi falsă.

Reacția naturală era, în acel moment, aceea de a căuta să se păstreze și să se consolideze echilibrul unei stări de spirit deja idealizate și tocmai de aceea amenințată atât din exterior, dar mai ales din interior, căci, în cuvintele lui Richard Gray[8], *abundența își naște propriile anxietăți*. Prin însăși definiția sa, nicio stare nu e imuabilă, astfel că încercarea de a întreține cât mai mult timp iluzia liniștii de fond a lacurilor adânci – chiar dacă explicabilă – devine progresiv un gest de suprafață.

Sfârșitul anilor cincizeci aduce cu sine amenințarea de invazie cât și cea nucleară (ținând poate în aceeași măsură de paranoia și de real) din partea dușmanului (deja concretizat în polul comunist și socialist din Europa reîmpărțită pe sfere de influență) – fapt care generalizează angoasa de a pierde bunăstarea câștigată imediat după război de societatea americană. Acum se produce mutația în ceea ce privește încrederea în puterea valorilor capitaliste de a fi un scut eficient împotriva distrugerii în masă. Ceea ce înainte era văzut drept o binemeritată condiție favorabilă și favorizantă, dobândește o conotație aproape negativă prin faptul că a redus vigilența și efervescența critică. Un sentiment de revoltă și de opoziție dinamizează viața intelectuală (și deopotrivă sfera poeziei) care își redobândește coordonatele sociale și încă ceva în plus – îi putem spune individualitate manifestă, eul asumându-și discursul la persoana întâi, acea subiectivitate care nu se mai eludează pe sine însăși în structuri alienante.

Acesta devine punctul de cotitură în renovarea mentalității moderne. Încrederea în meta-narațiuni și mari povestiri se erodează, un sentiment de fragmentare interioară pune stăpânire pe individ, certitudinile se transformă în îndoieli iar îndoielile vor reprezenta, de aici încolo, singura certitudine incontestabilă. Răspunzând la întrebarea *Ce e postmodernismul?*, Jean-François Lyotard[9] surprinde caracterul relativ al realității – care depinde acum, mai presus de orice, de individ și de perspectiva acestuia – *…the rule that there is no reality unless testified by a consensus between partners over a certain knowledge and certain commitments.*

Marele sens de factură modernă (fie că ține de semantică ori de filosofie) caracterizat prin unicitate și perenitate, se fisurează în mici sensuri conjuncturale: vorbim astfel de un con-sens fără veleități totalizatoare. Centrul exterior – localizat în transcendent/ transcendență și păstrător al sensului despre care vorbeam – este dinamitat, fiind mai apoi interiorizat sub forma tuturor acelor fragmente plutind în derivă. Accentul va cădea, deci, pe imanență. Însă Ihab Hassan[10], introducând conceptul de *indeterminare a imanenței (indetermanence)*, caracterizează starea de spirit care va genera o criză a identității individului. *Lipsa-de-sine*, haosul existențial în care omul/ autorul se simte tot mai anonim, sunt obstacole din care și pe baza cărora poetul confesiv își schițează o nouă personalitate de hârtie, descoperindu-și vocea particularizantă.

Confesivii, în consecință, aplică *gândirea tare* asupra poeziei – aceasta devine un mecanism cathartico-demiurgic, al defulării, ce angrenează individul într-o confruntare cu sine, pe viață și pe moarte, singurul reper stabil al relației convulsive cu lumea exterioară, și cea imanentă, deopotrivă. Pe de altă parte, *gândirea slabă* e îndreptată înspre tot ceea ce *devine* poezie, nefiind în prealabil decât un șir infinit de căutări ale propriilor constante față în față cu relativitatea percepției despre lume și sensurile ei ultime. Reprezentenții confesivității în poezie se află la granița dintre modernism și postmodernism – spațiu tensional care îi caracterizează, definindu-le paradigma. Ludicul din versurile lor poartă marca unui dramatism ce ține de ușurința cu care se leapadă de viață, precum și de greutatea cu care o înfruntă. Se joacă de-a v-ați ascuns cu sine înșiși iar atunci când se regăsesc încep cu adevărat să se piardă.

Aceste neliniști se traduc în poezia formaliștilor printr-o preocupare tot mai acută față de rău, regret, vină și mai ales față de iminenta emergență a acestora independent de structurile mitologice și abstractizante (conformiste) care aproape le deposedaseră de autenticitatea lor. Spaima de a asista la măcinarea din interior a regulilor autoimpuse tocmai de teama de a da piept cu poezia în afara lor, duce la mai rapida subminare a acestora.

Astfel, va fi conturat noul context critic: postructuraliștii adoptă o poziție sensibil diferită. După ce eliberează limbajul (vezi deconstructivismul lui J. Derrida) de corsetul structurilor cu reguli care aproape ajung să țină loc de conținut, în același timp îi refuză eul creator ca instanță dătătoare de sens. Această relaxare, vecină cu haosul și aleatoriul, precum și recenta decretare a autonomiei limbajului, duc la proclamarea de către Roland Barthes a morții autorului. Iar demersul său, precizează Octavio Paz[11], are baze bine consolidate chiar de către întemeietorul poeziei moderne : Baudelaire, cel care vede universul ca semn și *limbă codificată*, dând o sporită însemnătate analogiei și corespondențelor: *Ideea unei lumi văzute ca text în mișcare sfârșește…în pluralitatea textelor; ideea poetului ca traducător sau decodificator conduce la dispariția autorului*. Viziune ce va fi completată și întregită de poeții secolului XX și care face carieră în postmodernism.

Ambiția textului de a se autoguverna și legitimarea acestei ambiții, provoacă adepții poeziei confesive la lupta împotriva *proliferării unor false euri*, cum o numește Mircea Cărtărescu[12], și a lipsei de adâncime – prin căutarea în profunzimile inconștientului și afirmarea propriei identități. Acest tip de poezie vine să contrabalanseze viziunea celor două tabere teoretizante (structuraliști – post-structuraliști), concentrându-și toate forțele pe construirea unei individualități expresive și expansive. Accentul, după cum observă același Cărtărescu[13], *s-a deplasat…de pe regular (operă) pe iregular (autor), ceea ce arată caracterul postmodern al acestei evoluții.*

Da, s-a scris poezie despre război: Karl Shapiro, Randall Jarrell, Peter Viereck și Robert Lowell sunt câteva nume care publică până în 1945. De departe cel mai bun poet din această generație – Robert Lowell – schimbă mai apoi, aproape radical, stilul. Serge Fauchereau[14] remarcă faptul că doar generația intermediară (Stanley Kunitz, Richard Eberhart, Kenneth Rexroth), reușește cu adevărat să scrie poezie autentică inspirându-se din evenimente. Cei mai tineri utilizează *un limbaj poetic convențional și cu gesturi largi*, ori un limbaj familiar, relaxat, dar *cu o platitudine de ton* în care *oamenii sunt reduși…la starea de mașini autodistructive*. Undeva, pe parcurs, s-a pierdut reacția vie în fața unei realități (războiul între lagăre și bombe) care redevine tot mai pregnantă prin noua luare de poziții – atât în politica americană cât și în plan economic și social – și

Robert Lowell

http://ahyco.ffri.hr/seminari2007/1960s/lit%20-%20traditionalism.html

în același timp tot mai rezistentă la încercarea de a o coagula într-o imagine coerentă, de ansamblu. Prins în forme fixe și prezentat mai mult în imagini și simboluri, ori recurgându-se la mitologie – despre război, în cele mai multe cazuri, pare să nu vorbească omul, ci o convenție poetică. Sentimentul și reacția genuină, vor fi, însă, restaurate. Câmpul de luptă se transferă în interior.

De abia acum, în deceniul șase, după o perioadă de continuă asimilare și strunire a tensiunilor și traumelor în cadrul unui formalism convenient și de convenință, se recuperează brusc impulsul înspre personal, personism, individualism, libertate formală, ajungându-se până la contestarea normelor sociale prin relaxarea structurilor până atunci rigide ale poeziei.

Trebuie precizat că poezie bună se scrie indiferent de formulă sau de paradigmă, astfel că de la formalism la poezia confesivă schimbarea vizează mai ales specificul viziunii despre sine, lume și nu în ultimul rând despre cititor, prin transparentizarea limbajului precum și antropologizarea discursului, iar dacă ecoul unei astfel de poezii – mult mai directe și tensionale la nivel psihologic – nu ar fi fost, cu un deceniu în urmă să zicem, pe măsura însemnătății ei, este tocmai din cauza șocului pe care l-ar fi produs într-un timp de cicatrizare a rănilor.

Traumele se cer, însă, defulate, iar pentru aceasta e

nevoie de o altă convenție poetică, pe măsura noilor spaime și configurații sociale, filosofice, artistice etc. Cei care o vor impune și consolida, majoritatea marilor confesivi, sunt formaliști eretici, voci cu un timbru inconfundabil.

Dar cum s-a ajuns aici? Paradigma confesivă, impregnată de biogarfism și centrată pe individ, nu s-a născut pe o pagină albă în poezia americană, palimpseste și tentative au existat de-a lungul timpului, începând cu Wordsworth și terminând cu Whitman, însă anii șaizeci o impun explicit și definitiv.

Sfera poeziei a fost întotdeauna fortul de rezistență și de luptă în fața amenințării iminente a realității, istoriei, inconștientului personal și colectiv, și, nu în ultimul rând, a premoniților ce, de cele mai multe ori, s-au transformat în proorociri. În aceeași măsură, a reprezentat spațiul în care marilor și micilor exorcizări li s-a conferit o nouă identitate.

Conceptual de *realitate suprapusă* menționat de A. E. Baconsky[15] în legătură cu poezia, schițează un punct de vedere semnificativ și în mare măsură valid. Este denunțată instaurarea *unei noi coerențe de tip metaforic, datele realității se restructurează și ne apar sub forma structurilor poetice, întemeiate pe noi raporturi în care poetul situează elementele realului*. Aceste raporturi, mai adaugă Baconsky, nu sunt o creație a poetului. Au încetat demult să mai fie.

Producerea translației de sens la care se gândește Baconsky (din realitate – în convenția/ jocul care devine poezia) vizează mecanismul intim al metaforei, surprins în funcțiune de Paul Ricoeur[16]: *…transferul dintr-un câmp referențial în altul presupune că acest alt câmp este oarecum prezent, în mod nearticulat, și că el exercită o atracție asupra sensului gata constituit, pentru a-l smulge din prima sa ancorare*. Acest alt câmp este, în cazul nostru, spațiul poeziei, care, în circumstanțele identificate, manifestă un apriorism metaforic – indiferent de limbajul reflexiv sau tranzitiv utilizat. Din punctual acesta de vedere, aceleași cuvinte sau fraze rostite pe stradă, își schimbă, în poezie, statutul și funcția. Sensul, aici, va conține o serie de falii și straturi de adâncime (intim legate de metamorfozele discursului în procesul său de transfer de la scriitor/ poet la cititor) – în strânsă relație cu impulsul manipulării corespondențelor – chiar și atunci când nu se face uz de conotație. Astfel, poezia tranzitivă, notează Gheorghe Crăciun[17], *e mai analitică decât cea reflexivă, nu numai la nivel lingvistic și stilistic, ci și prin conținutul și scopurile sale*, el vorbește despre imagism, obiectivism, biografismul lui Lowell și *proiectivismul* lui Olson ca despre niște *ideologii poetice tutelate de voința descompunerii realului, a limbii și a individualității în factorii lor constitutivi*. Denotația și limbajul mimetic subliniază cel mai bine ideea (să fie doar o prejudecată? una dintre cele valide și validante, am adăuga) că *în spațiul poeziei nu există lucruri nesemnificative*[18]. Ceea ce nu înseamnă că nu există poezie proastă. Pentru diferențiere se va apela la bunul simț estetic și intuiția poetică. Oricum, motivarea limbajului în poezie nu e nicidecum o noutate.

În aceste condiții se poate observa mai bine cum și de ce raporturile cu realitatea și redimensionarea / reconsiderarea polilor ei sunt reflectate de mișcarea confesivă altfel decât în poezia mentalității moderne.

1. 3 Circuitul metaforei în poezie

Acestea fiind spuse, e natural ca statutul metaforei să se schimbe în cadrul poeziei confesive. Transformându-se drastic la nivel de viziune, raportul cu realitatea va fi oglindit și prin alte constructe decât cel metaforic și metaforizant. Prin urmare, relația cu cititorul va fi și ea reconsiderată și îmbunătățită semnificativ.

În cazul poeziei moderne, lirismul intelectual era principala armă și scutul eficient în lupta împotriva realității, căci, subliniază Hugo Friedrich[19]: *Metafora modernă...creează o anti-lume opusă lumii curente…nici nu mai are scopul de a fi o imagine alături de realitate, anulând ea însăși diferența dintre limbajul metaforic și cel nemetaforic*. Profilul realității nu mai corespunde năzuințelor interioare, promisiunea transcendenței este încă luată în serios, însă nu se mai găsește modalitatea de a accede la *fororile superioare*, astfel că poezia devine obscură, plonjează în irealitate, se dezumanizează și face paradă cu o *transcesndență goală*, în încercarea de a prezenta, în esența sa neprezentabilă, sublimul.

Hugo Friedrich[20] urmărește cum *Această poezie procedează conștient, din plenipotența "visului" distruge lumea, o strămută în ireal, iradiind-o cu mistere care, atâta timp cât lumea e reală, nu ar emana din ea niciodată*. Metafora devine un nod pe care cititorul cu greu îl dezleagă, sau chiar deloc, însă prin existența sa golită de semnificația primară, această figură, adaugă Lyotard[21], potolește foamea de mister și transcendență: *this abstraction itself is like a presentation of the infinite, its « negative presentation »*. Astfel, *categoriile negative* își dezvăluie virtuțile cathartice – banalitatea vieții cotidiene e înlocuită cu un urât artificial, având nostalgia frumosului ce se refuză continuu (atât din exterior, dar mai ales din interior). Estetica modernă rămâne una a sublimului, chiar dacă este nostalgică, mai observă Lyotard[22], aceasta: *permite ca neprezentabilul să fie înfățișat doar ca lipsă de conținut; însă forma, datorită consistenței sale recognoscibile, continuă să ofere cititorului sau privitorului motive de confort și plăcere. Fantezia dictatorială* oferă lumii consistența căutată și individului sentimentul aproape demiurgic de a-și fi construit, prin revolta și substanța tensională de la nivelul limbajului, o stare de spirit acceptabilă. Efectul placebo al metaforei constituie una dintre principalele caracteristici ale poeziei moderne.

În ceea ce privește *poezia confesivă*, în special, cât și

obiecticvismul, *personismul*, *proiectivismul* etc…, situaţia se schimbă semnificativ. Pentru că semnificative sunt şi schimbările de mentalitate produse. Transcendenţa se năruie, fragmentată fiind în mici viziuni personale, profound subiective. Haosul pe care aceasta încă îl ţinea în frâu, se abate asupra conştiinţei individului despre lume, şi-l aruncă în derivă. Obiectivitatea aproape că nu mai e posibilă, ea devine o problemă de consens şi convergenţă a perspectivelor. *Neprezentabilul* ce ţine de sublim, rămâne astfel, nu pentru că nu ar putea fi, cu puţin efort, surprins într-un fel anume, ci pentru că nu mai există. Hermeneutica îşi rodează sensul într-o lume al cărei centru se găseşte în fiecare punct al elementelor ei reflexive. I. Hassan, precum şi J-F. Lyotard înfăţişează schimbarea de paradigmă prin surprinderea *neprezentabilului* în prezentarea înseşi.

Realitatea, dacă nu devine chiar marea ficţiune, este una dintre ficţiunile de care nu se poate face abstracţie. *Hassan consideră că*, spune Cărtărescu[23], *tocmai aceste « life-enhancing fictions » reprezintă cu adevărat arta postmodernă*, menţionându-l inevitabil pe Nietzsche, iar Baudrillard identifică, la rându-i, în *simulation*, *hyperreal* şi *reality* concepte ale căror sfere se conţin reciproc în ierarhii diferite şi mereu redistribuibile – ce, în final, tind să le egalizeze.

Abstracţiunea nu îşi mai vede rostul într-o poezie care se scrie pe un cu totul alt fond, sau dacă metafora mai este încă utilizată, aceasta îşi strămută ascendentul din plan lingvistic în plan ontologic. Orfeu îşi înghite lira, dând naştere unei polifonii interioare haotice. Metafora va veni să ilustreze o relitate psihologică intim legată de *schizoidismul conştiinţei* postmoderne, evidenţiindu-şi astfel veleităţile mimetice. Mai poate fi încă regăsită în poezia Sylviei Plath, de exemplu, a lui Berryman, Roethke şi Ted Hughes, ceea ce ne relevă caracterul său interiorizat – de apanaj al analizei psihologice, care descompune imanenţa cea mai obscură în fragmente altfel foarte greu de asimilat. Nu întâmplător rămâne în sfera poeziei confesive extreme, ci în ciuda ei înseşi, căutând şi reprezentând epicentrul unei epifanii profound subiective, personale.

Altfel, metafora – caracterizată de funcţionarea mecanismului său intrinsec – se mută pe fondul conştiinţei şi reflexiei postmoderne despre lume. Incertitudinea discursurilor paralele, permanenta dualitate, fragmentarismul şi caracterul evaziv al sensului realităţii, ne amintesc de permanenta glisare, pe tărâmul metaforei, a lui *a fi ca* între *a fi* şi *a nu fi*, căci *enunţul metaforic operează în cadrul a două câmpuri de referinţă în acelaşi timp*. Lucrurile sunt prezentate, după Ricoeur[24], *ca fiind în act, iată care ar putea fi funcţia ontologică a discursului metaforic*. Dezordinea din planul receptării metaforei va constitui baza reflexelor dinaintea realităţii extrinseci. Însă această realitate extrinsecă tinde tot mai mult să se topească în viziunea – intrinsecă, osmotică – asupra lumii.

Date acestea, realitatea nu mai poate fi combătută sau reflectată în esenţa ei doar cu ajutorul metaforei, ci va întoarce împotriva sa, prin poezie, propriile arme:…*realitatea în întregul ei e retrasă de sub egida simbolurilor…Ne aflăm în faţa unei poezii alcătuite din straturi de aparenţe suprapuse*..., spune Gheorghe Crăciun[25].

Dacă modernitatea nu zguduie până la rădăcină credinţele, identitatea de fond a individului, ci pune doar întrebări în legătură cu puterea acestuia de a sparge coaja de nucă şi a degusta/ decripta miezul; postmodernismul îl învăluie într-un spectru de aparenţe care riscă să rămână astfel. Pericolul pierderii identităţii – prin pierderea credinţei în raţiunea existenţei acestei credinţe – aproprie omul/ poetul de datele propriei vieţi, de intimitatea care nu exclude prozaismul lumii în care trăieşte, surprinzându-l în căutarea sinelui şi a graniţelor acestuia.

Într-o lume a suveranităţii media, în care informaţia este deja expirată în chiar momentul transmiterii ei, viteza înseamnă în cele din urmă dezordine, haos. Omul nu se alege decât cu frânturi şi fragmente, conştient fiind că imaginea de ansamblu e un puzzle uriaş, iar bucăţile se află mereu în contratimp. De aceea individul va trăi mereu într-o lume denaturată, căci îi scapă frânturi de realitate, simţindu-se vulnerabil. Dar vulnerabilitatea bine conturată/ strunită în poezie, începe să se transforme din nou în putere.

Din această perspectivă, mitologia poeziei moderne nu mai poate fi luată în serios, ironia/ autoironia detronează metafora, limbajul reflexiv se va dilua sau pierde cu totul în tranzitivitate. Nu se mai ţine cu dinţii de un mister care ar coagula semnificaţiile, ci se coboară foarte aproape de viaţa în formele ei cele mai (aparent sau nu) puţin semnificative, banale, derizorii sau chiar absurde. Are loc întrepătrunderea trăitului cu livrescul. Iar poezia nu mai încearcă a se epura de datele sale umane – de sentiment şi emoţia ca atare – în favoarea spiritualităţii accesate lingvistic, cum se întâmplă în cazul Rimbaud, Mallarmé, Valéry etc. ci, mai degrabă de convenţionalitatea emoţiei, de gesturile artificiale, chiar şi la nivelul limbajului. Tonul obscurizant, de incantaţie magică, se transformă treptat în *voce* – restauratoare a relaţiei cu cititorul şi marcă a individualităţii (*În sfârşit poemul se insereză între două persoane şi nu între două pagini*, afirmă Frank O'Hara[26] în *Personismul : Un Manifest.*)

Când presimţi în universul tău intim prezenţa nisipurilor mişcătoare, a unei camere a oglinzilor denaturante care ameninţă să-ţi înghită personalitatea, gestul firesc, în acel moment, este acela de a schimba paradigma[27]. Poezia confesivă, fiind conştientă de coborârea pe un plan mult mai adânc al mecanismului metaforei, recurge la simbioza dintre *carne* şi *spirit*. E o nouă formulă de răspuns la şi de luptă cu, de acum, propria tradiţie.

Şi vorbind despre tradiţie şi raportarea la aceasta, s-a emis ipoteza, nu fără îndreptăţire, că europenii au demonstrat prin poezia lor – atât la nivelul limbajului, cât şi în conţinut – o mai acerbă rezistenţă la abandonul reflexivităţii, pe când americanii, mai detaşaţi şi relaxaţi în ceea ce priveşte obligaţiile faţă de tradiţie, adoptă tranzitivitatea oarecum firesc. Însă trebuie spus că nu tranzitivitatea caracterizează sau autentifică în esenţa sa biografismul. Fiecare poet îşi găseşte propria voce şi formulă de a da piept cu cititorul şi, mai ales, cu sine însuşi.

În poezia americană această mutaţie s-a produs începând cu Whitman şi spulberarea *individualităţii monolitice* a poetului pentru a ceda locul *individualităţii obiective contingente* – cum o numeşte Gheorghe Crăciun[28]: *Fidelitatea puterii de analiză faţă de autenticitatea propriei sensibilităţi – aceasta este lecţia esenţială pe care au învăţat-o de la Whitman toţi poeţii americani ai biografiei şi ai persoanei...*

1. 4 Biographia litteraria

Termenul de poezie confesivă s-a născut odată cu publicarea, în 1959, a volumului *Life Studies*, semnat Robert Lowell. Catalogată astfel, poezia acestuia trasa coordonatele unei noi paradigme – având ca centru de greutate biografia/ biograficul. Latura confesivă[29], presupune coborârea spre intimitate, spre colţurile întunecate ale fiinţei pentru a le articula, a le scoate la lumină. Astfel, imaginea despre sine se re-construieşte din fragmente spicuite dintr-un spaţiu prin excelenţă al relativităţii, foarte greu de *prins* în definiţii. Ceea ce-l apropie (cel puţin teoretic) pe poet de cititor este acest demers de încredinţare a secretelor, uneori atmosfera de confesional dă cititorului senzaţia reconfortantă a puterii, conferindu-i un statut privilegiat, *cu responsabilitate*, fapt ce-i suscită empatia şi-i augmentează receptivitatea. *Intentio operis,* menţionată de Umberto Eco[30], se compune din *intentio auctoris*, dar şi, mai ales, din *intentio lectoris*. Generatorii de sens îşi echilibrează forta şi însemnătatea în economia întregului, autorul *deschide opera* cititorului şi îl invită să o ia în stăpânire.

Însă nu putem uita că actul lecturii este mereu unul infidel, cum observă şi Mircea Mihăieş[31]. Confesiunea se îndreapă (nu de puţine ori) spre un cititor abstract, ideal – nihilismul autonegării şi ambiţia ordonării identităţii într-o imagine transparentă, imediat semnificativă, transformându-se astfel în narcisism, cel puţin la nivel de receptor.

Apelativul de paradigmă pare un pic ambiţios, dacă ţinem cont de faptul că odată cu moartea Sylviei Plath şi a lui Roethke în 1963, formula intră oarecum în declin. E mai mult decât explicabil, însă, căci o astfel de poezie nu poate fi scrisă de şi prin maniera ca atare, ci de individul particular, cu datele biografiei şi din străfundurile trăirilor sale. Am îndrăzni să spunem, fără a supralicita, că pentru aceasta trebuie să se nască (şi uneori să moară) oameni[32]. Între virtuţile ei cathartice şi elementul de risc pe care îl presupune, există, în subliminal, un semn de egalitate. Depinde doar, de la caz la caz, de ce parte se înclină balanţa.

Temele abordate de fiecare dintre reprezentanţii mişcării confesive sunt îndeajuns de diferite (chiar şi atunci când au acelaşi semnificant: viaţă, iubire, moarte, revoltă, singurătate, depresie, timp şi claustrare interioară, neputinţă etc) pentru a-i particulariza, iar în ciuda acestui act de independenţă, individualist, şi, până la urmă, tocmai de aceea, demersul lor se coagulează şi rezistă. Dacă ne gândim la reverberaţiile şi calitatea poeziei confesive, care are încă destui adepţi în America (Susan Hahn, de exemplu, cu volumele *Incontinence*, 1993 şi *Confessions*, 1997), Europa – şi chiar şi în poezia contemporană românească (Mariana Marin, Marta Petreu – din generaţia ’80, milenarista Ruxandra Novac etc…) – nu-i putem ignora forţa care i-a trasat liniile guvernatoare. Forţă ce porneşte, înainte de toate, din interior.

Trebuie totuşi menţionat că, subliniază Gheorghe Crăciun[33] : *Cititorul e o conştiinţă individuală care ştie că poezia e un spaţiu al individualului, un text al eului, fie eul acesta subiectiv sau obiectiv, metafizic sau realist, autentic sau dedublat etc.* Şi, odată cu biografismul lui Lowell, eul îşi redobândeşte în poezie subiectivitatea *civilă*, se *întrupează* asumându-şi acum discursul la persoana întâi singular. Eul artistic poartă masca eului empiric pentru care perspectiva se îngustează semnificativ faţă de acelaşi eu subiectiv al romanticilor, de pildă. În sensul că eul romantic era unul generic, sintetizator, tinzând înspre exterior şi având încă ambiţia formelor mari, a discursului exhaustiv. Simboliştii vor face demersuri pentru comprimarea şi temperarea eului romantic, iar reprezentanţii poeziei moderne duc acest demers până la ultimele sale consecinţe, prin ilustrarea unei *ontologii lingvistice*. Revolta împotriva subiectivităţii (Valéry[34]: *Poezia e o artă profound sceptică. Ea presupune o libertate extraordinară faţă de sentimentele noastre proprii.*) şi pledearea pentru lirica apollinică, ascunde nevoia mai adâncă a omului de a-şi găsi vocea personală – acel fir de legătură cu sine însuşi într-o lume pe care încă nu e pregătit să o recunoască golită de transcendenţă şi să o înfrunte de pe aceste poziţii.

Lipsa limbajului specific subiectivităţii este compensată şi, într-un fel, anulată prin focalizarea asupra mijloacelor lingvistice de *cosmetizare* a exteriorităţii, fără a face caz de interioritate. Poezia confesivă, pe de altă parte, propune modalităţi de a-i permite individului să se transceandă din interior, într-o lume al cărei conţinut obscur/ obscurizat nu mai este provoacat în structuri şi strategii lingvistice, pentru că nu mai există. Dacă poezia modernă vădeşte o criză a

realității și luptă cu incapacitatea acesteia de a se dovedi pe măsura unei individualități unicentrate, poezia confesivă ilustrează criza individualității, descentrată, dezorientată[35]. Asumarea discursului la persoana întâi singular și descoperirea vocii personale sunt strategii de plasare a sinelui pe o poziție de superioritate în raport cu sine însuși, căci, spune Raphael Molho[36] : *Ființa care coboară în spațiul intimului este…o ființă a transcendenței. Ea încremenește la limita dintre două lumi, în egală măsură concurente...și paralele...* Oglindirea/ exorcizarea ca atare a vulnerabilității profunde, a tarelor, spaimelor și dezorientării, se transformă într-o încercare validă a individului/ poetului de a se obiectiva, prin urmare de a se anula și rearanja coerent. În acest sens, Gabriel Liiceanu[37] observă cum sferele în care se definește, se formează ori se abstrage ființa activă social suferă un proces de schimbare a polilor de referință :*Regiunile demarcate mai întâi ludic se transformă în obiecte ale revendicării...la început se părea că omul își anulează ființa în joc; acum, i se pare că este anulat în realitatea sa neludică.*

Ambiția de a transforma poezia în spațiul unde cititorul să-l întâlnească pe *omul adevărat* nu e străină de tehnică precum nu e pe deplin susținută doar de biografism sau de un limbaj mimetic ori spontan. Și aici e vorba de elaborare, căutare și fixare în formă – ceea ce necesită parcurgerea drumului invers față de tradiția modernă :…*aproape toată problema scrierii poeziei e să duci poezia înapoi, la ceea ce tu simți în mod real, fapt care îți cere o groază de subterfugii*[38].

Chiar dacă a inventat anumite fapte și a mai schimbat pe ici pe colo lucruri – făcând implicit referire la meșteșug, la rafinamentul tehnic, Lowell[39] afirmă că în poezia sa autobiografică are pretenția ca cititorul *să creadă că el l-a întâlnit pe realul Robert Lowell*. Autenticitatea acestei poezii ține mai ales de maniera în care poetul operează cu corespondențele între interioritate și exterioritate, între eu și lume. Confesivii datorează mult simboliștilor din punctual acesta de vedere, precum și expresioniștilor, și nici de suprarealism – cu centrul de greutate în mecanismul inconștientului – nu sunt străini, căci până la urmă tradiția se renovează întotdeauna din interior.

1.5 Despre inconștient și alți demoni

A-ți exprima în poezie reacțiile personale față de anumiți stimuli (exteriori, interiori) nu este o noutate. Poezia confesivă, pornind de la această premisă, propune, cum este și firesc, modificări și nuanțări cu privire la sursele de inspirație. Accentual va cădea pe sinele conflictual ale cărui granițe se găsesc foarte aproape de intimitate, de acel domeniu atât de reticent la definiri și plasat într-o *realitate mentală « locuită » de imaginar*"[40]. Separarea dintre obiectivitate și subiectivitate, sau cea dintre viața intelectuală și cea emoțională este evidențiată ca atare în acest tip de poezie, dar se dovedește și mai importantă în măsura în care, pe hârtie, subiectivitatea și intimitatea cea mai profundă se obiectivează în structuri artistice.

Acum, eul reflector se expune sustras fiind din sfera acelor trăiri/ acte considerate intime sau tabu[41]. Față de eul generic al romanticilor, care tinde să înglobeze exterioritatea și sensibilitatea în ceea ce au ele general valabil, sinele confesivilor forează în inconștient, arătându-și chipul de adâncime, pe care nici (sau mai ales) însuși poetul nu-l poate privi fără să tresară. Eul abandonează strategiile formale (iar noile strategii cuprind/ descriu tocmai procesul de devoalare – se schimbă, cum ar fi, baza pe care se construiește) își leapădă pielea lăsând să se întrevadă țesătura de nervi proaspeți, vii, pe care cititorul are impresia că dacă-i pipăie vor rezona direct în trupul/ sufletul/ mintea/ psihicul poetului însuși.

E o poezie care – prin exhibarea vulnerabilităților – deține o mai mare putere asupra poetului, față de poezia modernă ale cărei frâie se aflau exclusiv în mâinile artistului. Tensiunea emoțională, secretele cele mai negre, gesturi semnificative din punct de vedere psihologic, traume și nevroze, revoltă și moarte – toate acestea caracterizează temele de inspirație ale unor poeți ca Robert Lowell, Sylvia Plath, Anne Sexton, John Berryman etc. Însă revota își transferă sensul dinspre exterior (vezi romanticii versus lume, societate) înspre interior (confesivii față cu ei înșiși, înainte de toate). Fiecare dintre aceștia are un stil inconfundabil de a se raporta la lumea poeziei și mai apoi la realitate, reducând considerabil (chiar până la confuzie) distanța dintre a fi și a părea. Niciunul dintre ei nu refuză realitatea, doar că de cele mai multe ori aceasta devine un pretext de autoanaliză și introspecție. Sylvia Plath se plasează în centrul poemului ca eu generator și osmotic, înghițind practic toate elementele exterioare pentru a le aduce în poezie gata digerate, transfigurate; Berryman vorbește prin intermediul lui Henry – alter-egoul său ; Lowell își mitizează figura din *Life Studies* în așa fel încât personalitatea sa de hârtie să o depășească în credibilitate și importanță pe cea din viața reală. *Jocul secund* devine unul pe viață și pe moarte.

Pentru prima dată în poezie, acele elemente sustrase din inconștient (în sine periculoase prin puterea de a schimba viziunea asupra sinelui/ lumii) sunt, în paradigma confesivă, private de aura nobilă, ideală. Demonismul faustic și nebunia romantică, visul – chiar dacă făceau parte din gama lucrurilor interzise, reprezentau modalități de evadare din lume și de anulare a limitelor, evidențiază Karl Malkoff[42]: *Madness in these poems becomes not a sickness but a heroic ideal, the symbol of man's refusal passively to accept the limitations of the human condition*. Nebunia avea la greci conotații divine iar pentru romantici genialitatea ca directă manifestare a acesteia îi anulau atavismul, degenerescența prin exaltarea însușirilor extra-ordinare. Muzele și

iraționalul aduc frenezia și imaginația poetului din afara sa, transformându-l într-un receptacul al sferelor care scapă puterii umane de influență. De aici și până la nebunia și labilitatea psihică a confesivilor, cât se poate de netrucată în majoritatea cazurilor, au loc de-a lungul secolelor mutații semnificative în ceea ce privește perspectiva și viziunea asupra rolului acesteia în poezie. Nebunia va fi acum o boală care vine din interior și macină individul până la ultimele consecințe. Ideea că *psihoticii suferă de adevăr*[43], că refulările se răzbună, își demonstrează validitetea.

În cazul simboliștilor visul se transformă în coșmar, însă acesta încă rămâne sub influența spiritului de frondă față de spațiul exterior și undele mesajelor sale. Corespondențele interior-exterior sunt, în principiu, contaminate de această atitudine. Apropierea de Sine se epurează de patetism, dar își pierde și autenticitatea, astfel că, privind retrospectiv, va reprezenta o îndepărtare.

Pe măsură ce ne cufundăm în doctrina modernă, subiectivitatea devine un fel de fortăreață (lingvistică) părăsită într-un deșert metafizic și bântuită de spectrele unor idei care nu mai au putere în viața reală. Abia odată cu suprarealismul, inconștientul revine pe scena poeziei, dar mai mult ca mecanism de construcție. Confesivii sunt cei care propun încorporarea inconștientului în aria conștiinței, venind cu o nouă definiție a sinelui și creând un câmp de tensiune și atracții foarte greu, dacă nu imposibil, de stăpânit pe deplin. Acel *j'est un autre* rimbaldian e înlocuit cu *l'autre c'est moi*.

Se reușește admirabil – în pagină – trecerea nevrozelor simboliste din plan cu preponderență estetic în plan ontologic, suntem martorii unei decadențe – ce apare doar pe jumătate estetizată, datorită intensității și lucidității consemnării ei – găsindu-și modul original de exprimare printr-un imanentism care a suferit mutații semnificative pe filieră expresionistă. Omul nu-și mai urlă Disperarea, nu caută Sufletul universal în abstractizări și artefacte – reciclate din elementele brute ale lumii și menite să decodifice misterul/ voința transcendentă și să transforme Criza generală într-un nucleu cathartic în sfera artei și a esteticului; nihilismul nietzscheean vizează particularul iar strigătul rezonează mai cu seamă în interior, transformând forul imanenței într-un paratrăznet al fulgerelor propriei nemulțumiri, dezamăgiri, furii. Lumea, în calitate de supratext, se impregnează de culoarea ochilor individului/ poetului și devine – datorită *simbolisticii personale*, impuse de acesta – un spațiu privat în poezie. Demolarea și desacralizarea mitului e reflectată prin contopirea *Eului modern* al lui Gottfried Benn – distrus, rătăcit, damnat – cu eul liric, sudura dintre starea naturală și cea istorică a omului răstoarnă orice posibilitate de aranjare și dominare (altfel decât prin de-construcție și re-asamblare) a factorilor externi ca reflectați în conștiința individului. Racordarea la *pulsul cosmic al existenței* devine pentru postmoderni o glumă proastă în măsura în care pentru expresioniști era o salvare. Căci organismul universal pare să aibă tahicardie și nici mistica ori mitologia nu-și mai fac efectul calmant. Poate doar ludicul ce uneori frizează nebunia.

Defularea și alienarea – fără inocularea cu o simbolistică transcendentă, eliberatoare – aduc în cadrul poeziei confesive elemente destul de greu de digerat: gânduri și sentimente extreme, culori tari, nediluate în nuanțe, cuvinte ale căror semnificat e autentificat de semnificantul ce survine drept realitate manifestă parcă mai întâi pe hârtie și doar apoi în afară, căci, după cum remarcă Mircea Mihăieș[44]: *Artistul « navighează » – în ciuda propriei voințe – spre un spațiu al intimității, în care își descoperă inconștient adevărata identitate.*

Note:

1. Richard Gray, *American Poetry of the Twentieth Century*, New York, Longman, 1989, p. 214
2. (Ibidem, p. 215)
3. *…capitalism in its most recent stage has found an honoured place for the intellectuals; and the intellectuals, far from thinking of themselves as desperate "opposition", have been enjoying a return to the bossom of the nation…We have all, even the handful who still try to retain a glower of criticism, become responsible and moderate. And tame.* (Irving Howe, *This Age of Conformity*, Partisan Review, ianuarie-februarie 1954, apud Richard Gray, op.cit., p. 217)
4. Richard Wilbur, *Responses: Prose Pieces, 1953-1976*, New York, Harcourt, 1976, p. 19
5. Mircea Borcilă, *Noi orizonturi în poetica americană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, p. 18
6. Ibidem, p. 17
7. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 319
8. Richard Gray, op. cit., p.216
9. Jean-François Lyotard, *Answering the Question: What is Postmodernism?* în *Postmodernism. A Reader*, Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf, 1993, p. 42
10. Ihab Hassan, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Ohio State University Press, 1987
11. Octavio Paz, *Copiii mlaștinii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 63
12. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București , Editura Humanitas, 1999, p. 99
13. Ibidem, p. 218
14. Serge Fauchereau, *Introducere în poezia americană modernă*, București, Editura Minerva, 1974, p. 170
15. A. E. Baconsky, *Meridiane*, București, Editura pentru Literatură, 1969
16. Paul Ricoeur, *Metafora vie*, București, Editura Univers, 1984, p. 462
17. Gheorghe Crăciun, op. cit., p. 292
18. Ibidem, p. 65
19. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București,

Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 220-221
20. Ibidem, p. 212
21. Jean-François Lyotard, op. cit., p. 43
22. Ibidem, p. 45
23. Mircea Cărtărescu, op. cit., p. 99
24. Paul Ricoeur, op. cit., p. 79
25. Gheorghe Crăciun, op. cit., p. 292
26. Frank O'Hara apud Gheorghe Crăciun, op. cit., p. 264
27. *S-a vorbit deseori despre o "incoerență a intimului", care l-ar obliga pe individ, asemeni unei forțe supratextuale, să se replieze asupra propriului sine.* (Mircea Mihăieș, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea,* Iași, Editura Polirom, 2005, p. 93)
28. Ibidem, p. 321
29. *Din lat. confessio, onis: Mărturisire a unor fapte, a unor gânduri sau sentimente intime.* ▪ *Scriere literară care conține mărturisirea unor gânduri și sentimente legate de viața intimă a autorului.* (****DEX*. București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 210)
30. Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Iași, Polirom, 2007, p.30
31. *Confesiunea, ca formă extrem-marginală a comunicării, se proiectează înspre un cititor abstract (deși, în aparență, el se identifică perfect cu acea imagine), crezând că-i poate transmite, prin însemnările sale, forma ultimă a unui gând pe care altminteri nu îndrăznește să-l rostească…Lectura păcătuiește întotdeauna fie printr-un exces al interpretării, fie prin limitarea acesteia.* (Mircea Mihăieș, op. cit., p. 103)
32. *…this kind of writing involves an element of risk. The Extremist artist sets out deliberately to explore the roots of his emotions, the obscurest springs of his personality, maybe even the sickness he feels*
himself prey to, "giving himself over to it", as I have written elsewhere, "for the sake of the range and intensity of his art." (A. Alvarez, *Poetry in Extremis* în The Observer, no. 9063, March 12, p. 26)
33. Gheorghe Crăciun, op. cit., p. 306
34. Apud Hugo Friedrich, op. cit., p. 171
35. *Raphael Molho vede originea literaturii intimității în "sentimentul unei* absențe *a ființei".* (Mircea Mihăieș, op. cit., p. 92)
36. Ibidem, p. 90
37. Gabriel Liiceanu, *Cuvânt înainte la Homo ludens* de Johan Huizinga, București, Humanitas, 2003, p. 19
38. Robert Lowell apud Gheorghe Crăciun, op. cit., p. 261
39. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, Second Series, New York, Viking, 1963, p. 349
40. Mircea Mihăieș, op. cit., p. 98
41. *I have been very excited by what I feel is the new breakthrough that came with, say, Robert Lowell's Life-Studies. This intense breakthrough into very serious, very emotional experience, which I feel has been partly taboo. Robert Lowell's poems about his experience in a mental hospital, for example, interest me very much. These peculiar private and taboo subjects I feel I have been explored in recent American poetry….* (A. Alvarez, *Sylvia Plath* în Tri-Quarterly, Nr. 7, 1966, p. 69)
42. Karl Malkoff, *Escape from the Self. A Study in Contemporary American Poetry and Poetics*, New York, Columbia University Press, 1977, p. 95
43. *…psychotics are suffering from the truth.* (Karl Malkoff, op. cit., p. 99)
44. Mircea Mihăieș, op. cit., p. 89

Bibliography:

1. Alvarez, A., *Poetry in Extremis*, The Observer, no. 9063, March 14, 1965
2. Benbassa, Esther; Attias, Jean-Christophe, *Ura de sine. Identități dificile / Self-hatred. Difficult identities*, Amsterdam, Est-Samuel Tastet Editeur, 2005
3. Borcilă, Mircea, *Noi orizonturi în poetica americană / New Horizons in American poetry* , Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981
4. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, Bucureşti, Humanitas, 1999
5. Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne / The Iceberg of modern poetry*, Piteşti, Paralela 45, 2002
6. Dastur, Françoise, *Moartea. Eseu despre finitudine / Death. An essay on finitude*, Bucureşti, Humanitas, 2006
7. Dubar, Claude, *Criza identităților. Interpretarea unei mutații / Identity crisis. Interpretation of a mutation*, Chișinău, Editura Știința, 2003
8. Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne / The structure of modern poetry*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969
9. Hassan, Ihab, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, 1987
10. Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York & London, Routledge, 1996
11. Malkoff, Karl, *Escape from the Self. A Study in Contemporary American Poetry and Poetics*, New York, Columbia University Press, 1977
12. Mazzaro, Jerome, *Postmodern American Poetry*, University of Illinois Press, 1980
13. Mihăieș, Mircea, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea / Cruel books. Personal diary and suicide*, Iași, Polirom, 2005
14. Muşina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne / The paradigm of modern poetry*, Braşov, Aula, 2004
15. Nouss, Alexis, *Modernity*, Piteşti, Paralela 45, 2000
16. Ricoeur, Paul, *Metafora vie / Living metaphor*, Bucureşti, Ed. Univers, 1984
17. Ruland, Richard, Malcom Bradbury, *From Puritanism to Postmodernism. A History of American Literature*, New York, Viking Penguin, 1991
18. Smith, Dave, *Local Essays on Contemporary American Poetry*, Chicago University Press of Illinois, 1985
19. *The Cambridge History of American Literature*, Ed. Sacvan Bercovitch, vol. VIII, Cambridge University Press, 2003
20. *Postmodernism. A Reader*, Ed. by Thomas Docherty, London, Harvester Wheatsheaf, 1993.